

знаем ни одного музыкального произведения, воспевающего злобу, ненависть, разбой. Может быть, такие и создавались кем-нибудь, но они не могли быть большим искусством. Они бесследно исчезли потому, что люди хранят в своей памяти только то, что помогает их борьбе за лучший мир"³.

Музыкальное воспитание школьников, формирование их музыкально-эстетических вкусов и музыкальной культуры — процесс достаточно сложный. Он не может ограничиваться только занятиями по музыке. Огромное значение в его совершенствовании имеет преподавание предмета

Мировой художественной культуры, закрепляющее те первичные знания, которые получают учащиеся на уроках музыкально-эстетического цикла в среднем школьном звене, а также проводимые в школах внеклассные и внешкольные мероприятия.

Таким образом, именно в общеобразовательной школе существует реальная возможность воспитания способности глубоко чувствовать и понимать искусство, развивать музыкальные способности, воспитывать эмоциональную отзывчивость к музыке, в целом формируя музыкальную культуру личности как основу ее духовного потенциала.

¹ Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. Киев, 1972. С. 54.

² Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания: Учеб. пособие. М., 1989. С. 11.

³ Шостакович Д. Д. Знать и любить музыку. М., 1958. С. 15.

*Г. П. Цмыг (Минск),
аспирантка ИИЭФ НАН Беларуси*

ХОРОВАЯ КОНЦЕРТНАЯ МУЗЫКА В СИСТЕМЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ И ОБРАЗОВАНИЯ В БЕЛАРУСИ

Развитие белорусской хоровой музыки во второй половине XX века шло с нарастающей интенсивностью: появление разнообразных по своему музыкальному содержанию и стилистическим особенностям концертных сочинений для хора А. Бондаренко, А. Дмитриева, Ш. Исхакбаевой, Э. Казачкова, А. Кузнецова, А. Мдивани, А. Поплавского, А. Ращинского, Л. Симакович, Л. Шлег и других способствовало расширению жанрового и стилистического диапазонов хорового творчества, что привело к сосуществованию в национальной белорусской культуре

разных тенденций как коренящихся в давно утвердившихся направлениях развития мирового музыкального искусства, так и берущих свои истоки в новых течениях современности.

Одной из сторон этого процесса является высокая певческая культура, издавна сложившаяся на территории в Беларуси и которая развивалась в форме фольклорной, церковной и академической исполнительской практики¹. Другой — новый статус хорового жанра в настоящее время как лидирующего и равноправного наряду с оркестровыми, сольными инстру-

ментальными, музыкально-театральными и другими жанрами национальной музыки.

В сравнении с советским периодом белорусской истории, расширилась и стилевая амплитуда современной хоровой музыкальной культуры. Так, особенностью современного этапа развития хорового искусства является расширение образной сферы современного хорового жанра и, как следствие, проявление новых тенденций в хоровом исполнительстве. В творческий процесс исполнительской практики внедрился такой пласт национального музыкального творчества, как духовная музыка, с ее неоднородностью и сложностью, обусловленной наличием на территории Беларуси православной и католической христианских конфессий².

Наряду с перечисленными выше факторами практические возможности Беларуси в свою очередь также послужили причиной активизации хорового концертного исполнительства. Уже само существование системы профессиональных, любительских и самодеятельных хоровых коллективов, их способность выдвигать и решать поставленные трудные исполнительские задачи по освоению произведений с разработанной хоровой фактурой служит стимулом к обновлению музыкального языка и средств хорового письма в композиторской практике.

Важнейшей чертой современности является тесная связь белорусских певческих традиций с системой школьного образования, формирования школ нового типа. Так, например, назовем школы с музыкально-хоровым уклоном и ДМШ с дирижерско-хоровыми отделениями. Посредством проникновения в систему образования хоровая музыка стала выполнять не только эстетическую, но и образовательную, равно как и воспитующую, функции в современном обществе.

Как известно, мысль о том, что музыка представляет собой не толь-

ко предмет эстетического наслаждения, но и в большей степени, чем любой другой вид искусства, влияет на идейные и моральные качества людей, формирует их нравственный облик, появилась еще в античности. Своими особыми, присущими только ей средствами она воспитывает понимание прекрасного, развивает эстетическое отношение как к искусству, так и к окружающей жизни. Специфика музыки как эстетического явления заключается в ее многостороннем, целостном воздействии на личность. И чем раньше человек встретится с музыкой, тем скорее он сможет овладеть всей духовной культурой, стать всесторонне и гармонично развитой личностью. Не случайно В. А. Сухомлинский утверждал, что музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека.

В педагогике воспитание, в отличие от обучения и образования, основу которых составляет приобретение детьми знаний, умений, навыков, ориентировано прежде всего на формирование качеств личности, ее духовного мира (хотя и в процессе овладения знаниями, умениями, навыками). Приобщение к музыкальному искусству способствует воспитанию нравственно-эстетических чувств и формированию взглядов, убеждений, духовных потребностей школьников. Эстетическое воспитание развивает музыкальный и поэтический слух, способность воспринимать красоту природы и произведений искусства, активизирует воображение и эмоциональные реакции.

Кроме того, опыт показывает, что целенаправленные занятия музыкой способствуют и развитию интеллектуальных способностей детей. Как правило, учащиеся музыкальных школ, несмотря на свою повышенную занятость, лучше успевают по всем предметам. Объясняется это тем, что про-

цесс обучения музыке, то есть слушательская, исполнительская, а нередко и музыкально-творческая деятельность учащихся, оказывает воздействие на формирование не только собственно музыкального восприятия и мышления, но и восприятия и мышления вообще. У детей, занимающихся музыкой, все психические процессы — восприятие, внимание, память, воображение, воля, мышление — развиваются интенсивнее и глубже. То же относится и к формированию личности школьника, направленности его учебных и познавательных интересов.

Общепризнан в музыкальном мире тот факт, что хоровое пение является лучшим способом развития музыкальности. Развивается не только голос, а весь комплекс музыкальных данных: слух, память, чувство формы и ритма, образно-эмоциональное мышление — всего того, что определяет вкус и глубину восприятия музыкальных произведений. Не случайно все известные музыкально-педагогические системы мира рассматривают хоровое пение как ведущий компонент музыкального воспитания (обучение игре на любом инструменте непременно сопровождается пением в хоре). Совсем не обязательно обладать выдающимися качествами вокалиста, глубоким знанием теории музыки и сольфеджио, чтобы приобщиться к хоровому исполнительству. Тем-то и славен и доступен этот жанр, что он может объединить всех желающих и удовлетворить их потребность в прекрасном.

Хоровое искусство — важный путь активизации творческих потенциалов ребенка, раскрытия творческих сторон его личности, повышения его интеллектуального уровня, развития эстетического чувства, эмоционального восприятия мира. Коллективное творческое исполнительство ведет к увеличению устойчивости музыкальных интересов и потребностей, их обогащению.

Отрадно, что в настоящее время в Беларуси уровень исполнительской культуры весьма высок. Значительно увеличилось число детских, юношеских и молодежных коллективов высокого класса, которым по плечу исполнение сложных программ.

Жанровое разнообразие и расширение жанровых границ является характерной чертой современного хорового исполнительского искусства. Хоровые коллективы, творческий потенциал которых постоянно возрастает, включают в свой репертуар крупные сочинения для хора, среди которых такой жанр как Хоровой Концерт занимает важное место. Хоровые концертные произведения играют особую роль в общественной жизни Беларуси с их высокой эстетической, духовной значимостью, возрастающей в течение последних десятилетий. Характерна разноплановость, которая является следствием сочетания авторских индивидуальностей и жанрово-стилевых закономерностей времени. Емкость художественного содержания, индивидуализация и психологизация образной сферы, импровизационность в области структуры сочинений, развернутые композиционные решения соответствуют творческим задачам, которые ставят перед собой и авторы и исполнители. Репертуар ведущих белорусских профессиональных и любительских коллективов значительно обновился высокохудожественными сочинениями отечественных авторов.

Особенностью движения жанра Хорового Концерта в Беларуси является то, что представители белорусской композиторской школы вначале воплощали стилистические принципы жанра Хоровой Концерт, а лишь затем, в 90-е годы, стали создавать собственно Концерты для хора, давая авторское определение жанра своих сочинений.

Собственно Хоровой Концерт, особенности которого определяются кон-

цертностью стиля сочинения, сформировался в недрах венецианской композиторской школы второй половины XVI века. Венецианский Хоровой Концерт как крупная вокально-инструментальная форма, состоящая из нескольких частей, обусловил дальнейшее развитие хорового концертного жанра, и в этом его историческое значение. В рамках Венецианского Хорового Концерта сформировалось три жанровых типа: Малый Хоровой Концерт, Большой и Гранд-концерт. Эти типы стали основой больших хоровых концертных композиций в Западной (Западноевропейский Хоровой Концерт) и затем в Восточной Европе (Восточноевропейский Хоровой Концерт), в том числе и Российской империи, а затем в СССР и Беларуси.

В Хоровом Концерте как жанровом феномене целесообразно выделить следующие параметры концертного стиля, которые прежде всего связаны с воплощением принципов концертности. К концертным принципам относятся: "сопряжение" (разграничение целостной музыкальной структуры на особым образом взаимодействующие пласты), "игра" (демонстрация виртуозности, инструментальности, преодоление вербальной конкретности слова), "диалогичность" (лежит в основе организации музыкального материала) и концертный тип взаимодействия вербального и музыкального рядов. Среди формообразующих принципов выделяются: специфически концертный тип развития без достижения нового качества и Циклический Контраст. Специфическим жанровым параметром выступает хоровая концертная ткань, отображающая многослойность музыкального содержания и многоплановость характера его воплощения. Ее сущностными сторонами выступают концертная антитеза средств (исполнительских составов и тембров) и типов строения хоровой ткани (*spezzati*

полихорность, скрытая полихорность, монолит, антифонность и респонсорность).

Творческое освоение жанра представителями различных национальных композиторских школ характеризуется его национальной спецификацией. Так, в Российской Империи жанр приобретает славянские качества, такие, например, как пение *a cappella*; свобода композиционных структур, основанная на прозаической основе; колокольность как выражение национальной инструментальной стилистики; инкарнация в музыкальный язык интонаций славянского фольклора. Отсюда возникновение Восточнославянского хорового концерта реализованного сначала в "старом" Хоровом Концерте (так называемом партесном, барочном), а затем в Классическом Хоровом Концерте (иначе — Российском духовном, русском хоровом концерте).

Дальнейшие пути движения жанра связаны со становлением хорового концерта в советской хоровой культуре, в том числе и белорусской, в границах национальной жанровой феноменологии.

В целом белорусский Хоровой Концерт вобрал черты Хорового Концерта, сформировавшиеся в русской и советской музыке. Жанрово-стилевые особенности появляются в видо-вых различиях, обусловленных спецификой средств музыкального языка, исполнительским составом и индивидуальной техникой письма. Объединяющим началом в них является концертный фактор, тогда как национальная специфика жанра проявляется в проникновении в интонационный строй музыки интонаций белорусского песенно-танцевального фольклора.

Заметную группу составляют концерты, содержащие фольклорную стилистику и написанные на народные тексты, являющиеся репрезентантом фольклорного начала (Фольклор-

ный Хоровой Концерт): “Прымхі” А. Мдивани; “Концерт для солиста и смешанного хора” Э. Казачкова; “Купалінка” Ш. Исхакбаевой-В. Шлеенкова; Концерт-поэма Г. Вагнера; “Месяцем-солнцем” Л. Симакович и др.

Современный белорусский Духовный Хоровой Концерт связан с обращением авторов к религиозной тематике и привлечением музыкальной стилистики различных пластов многовековой традиции церковного хорового пения. Это концерты на старославянские тексты, так или иначе испытывающие воздействие церковной тематики: “Похвала великому князю Владимиру Святославовичу”, “Вечерняя молитва” А. Бондаренко; “Благослови душе моя”, “Тебе поем”, “Величай душе моя” Л. Шлег другие.

Следующая разновидность белорусского Хорового Концерта связана с хоровым концертным циклом, который сформировался под воздействием концертности как стилистической категории. Последняя повлияла на формообразующие процессы (хоровой концертный цикл) и на сферу взаимодействия вербального и музыкального рядов от их “равноправия” к главенству музыкального начала; при этом органично включаются и традиционные пути синтеза слова и музыки в качестве средства контраста. Особую жанровоопределяющую нагрузку в таком Хоровом Концерте несет на себе хоровая концертная ткань, которая призвана воплотить концертную антитезу специфическими способами (*spezzati*) и средствами (антитеза тембров, исполнительских составов). Назовем такой тип концерта *Авторским*, а в оппозиции к Духовному Хоровому Концерту — *Светским*.

И Духовный и Светский Хоровой концерты могут быть представлены концертом-вокализом. Хоровой Концертный Вокализ как Хоровой Концерт без слов связан с вокальным и

хоровым вокализом и образовался в результате собственно концертной специфики взаимодействия музыкального и вербального рядов и корреляционных процессов между ними, а также свободы в выборе путей воплощения слова (в том числе и обращение к такому типу вокализации, при котором семантическое значение текста приобретает обобщенный смысл).

Таким образом, белорусский Хоровой Концерт в последней четверти XX века представляет собой самостоятельное жаровое явление в музыкальной культуре Беларуси.

Современные белорусские Хоровые Концерты — это крупные многочастные сочинения, разнообразные по тематике, стилю и композиторской технике. Для советского, а затем и белорусского Хорового Концерта определяющими являются концертные черты, унаследованные от Венецианского Хорового Концерта и от Восточнославянского Хорового Концерта, где следует выделить реализацию концертной специфики жанра, его основополагающих принципов, таких как *соствязание*, *диалогичность*, *игра*; *Концертную Антитезу* как диалектическое единство концертных принципов; специфически *концертную логику формообразования* (Циклический Контраст — термин С. Скребкова), лежащую в основе формообразующих принципов; *дискретность процесса развития*, строящегося на контрастном сопоставлении элементов, частоте стилистических, тематических, фактурных смен в процессе развертывания формы; *многовариантность формы* и существенную роль форм второго плана; *архитектоническую полиплановость*; способ соединения прозаической структуры текстового первоисточника со стиховым принципом формообразования музыкальной композиции; *концертную специфику композиции*, выраженную в расчлененной на части структуре с индивидуализацией

музыкального материала внутри каждой из них и их контрастным сопоставлением, в группировке частей по определенным признакам и их функциональную определенность, в особой роли каждого раздела в становлении циклической композиции; концертные композиционные приемы, представленные типичными для жанра средствами и способами воплощения Концертной Антитезы.

Концертное начало жанра определяется и претворением принципов *театральности*, особой картинностью, "зримостью" образов, сюжетностью, нарративным началом, драматургической ролью инструментальности, сопоставлением массового и индивидуального, феноменом пространственности и тембровой драматургией.

Особо отметим и *концертность хоровой ткани*, определяемую *полихорностью* как принципом ее строения; контрастным сопоставлением различных форм техники группировки голосов; разделением звучания по темброво-регистровому принципу (*spezzati*, монолит, скрытая полихорность); во-

площением на новой национальной основе антитезы монотембрового и политембрового начал в условиях а *carrella*; функциональной переменностью голосов; функциональным назначением исполнительских групп; разделением хорового массива исполнителей на концертирующие группы при полифункциональности сольного начала, во впитывании фактурно-тематических приемов оркестровой музыки; в трактовке голосов хора как инструментов оркестра, что нередко связано с включением колокольности в арсенал концертных средств.

Таким образом, современный белорусской Хоровой Концерт — как и советский или современный российский — самостоятельное жанровое явление, национальная спецификация которого определяется унификацией фундаментальных концертных жанровых средств, инкарнацией в хоровую ткань национальной фольклорной интонации, обогащением современной музыкальной стилистикой и возрастанием значения авторской индивидуальности.

¹ Примером может послужить творчество таких дирижеров, как И. Буйницкий, В. Теравский, Г. Ширма, Г. Титович и др.

² В авангарде этого движения стоят такие дирижеры как М. Дринеvский, Л. Ефимова, В. Ровдо, А. Шут и др.

*Е. П. Шифрина (Минск),
научный сотрудник БелГИПК*

ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО РЕПЕРТУАРА В ПРАКТИКЕ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ БЕЛАРУСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

1. На фоне достижений отечественного музыкального образования (В. П. Масленикова¹, Л. Я. Рудэнко², В. В. Ковалив³) вопросу истории хорового воспитания и образования в бе-

лорусской школе не уделялось должного внимания, а поэтому изучение этого вопроса является актуальным в белорусском музыкознании. Попытаемся вкратце обобщить весьма "пес-